

IVO TIJARDOVIĆ — PRVI HRVATSKI FILMSKI SKLADATELJ ZA STRANE PRODUCENTE?

IRENA PAULUS

*Umjetnička škola Franje Lučića
Slavka Kolara 39
10410 VELIKA GORICA*

UDK/UDC: 78.071.1:791.43 Tijardović, I.

Izvorni znanstveni rad/Research Paper
Primljeno/Received: 1. 12. 2013.
Prihvaćeno/Accepted: 17. 4. 2014.

Nacrtak

Skladatelj, dirigent, libretist, karikaturist i slikar Ivo Tijardović (1895-1976) jedan je od najstarijih skladatelja filmske glazbe u Hrvatskoj. Kao što sam evidentirala u knjizi *Glazba s ekrana*, Tijardovićeve filmografije sastoji se od partitura za osam igranih, četiri dokumentarna i jedan animirani film. Među osam igranih filmova zabilježila sam i strane filmske naslove: *Korallenprinzessin* i *In Banner Kaiser Diokletians*. Ti su naslovi ostali bez podataka, jer ih je tako naveo Krešimir Kovačević u knjizi *Hrvatski skladatelji i njihova djela*. Nedavna istraživanja filmologa Daniela Rafaelića i Leona Rizmaula završila su pronalaskom obaju filmova u Berlinu. Filmovi su nastali 1937, pri čemu je *In Banner Kaiser Diokletians* bio radni naslov filma *Lied der Adria*. Ujedno, bila je to godina nastanka prvog hrvatskog kratkog zvučnog filma, *Šešir*. Taj podatak mijenja dosadašnju perspektivu povijesti hrvatske filmske glazbe: u 1937. godini skladanjem glazbe za filmove

okušao se ne samo Eduard Gloz u filmu *Šešir*, nego i Ivo Tijardović. On je, doduše, pisao za filmove snimane u njemačko-jugoslavenskoj produkciji (pri čemu je ondašnja Jugoslavija davala prostor i statiste, pa i neke glavne glumce, ali je glavni producent ipak bio njemački studio Tobis). No, bez obzira na producentsku »pripadnost« ovih filmova, može se reći da je Tijardović među prvima sudjelovao u stvaranju umjetničke vrste koja u to vrijeme na našim prostorima nije postojala.

Ključne riječi: Ivo Tijardović, hrvatska filmska glazba, zvučni film, *Korallenprinzessin*, *Lied der Adria*, filmska partitura, pjesma u filmu, Tobis, opereta na filmu

Keywords: Ivo Tijardović, Croatian film music, sound film, *Korallenprinzessin*, *Lied der Adria*, film score, film song, Tobis, film opereta

Partiture Ive Tijardovića za zagubljene strane filmove

Skladatelj, dirigent, libretist, scenograf, slikar i karikaturist Ivo Tijardović (1895-1976) jedan je od najstarijih skladatelja filmske glazbe u Hrvatskoj. Kao što

sam evidentirala u knjizi *Glazba s ekrana*, Tijardovićeve filmografija sastoji se od partitura za osam igranih, četiri dokumentarna i jedan animirani film.¹ Popis njegovih filmskih partitura zabilježila sam prema *Filmografijama skladatelja filmske glazbe*, koji je sastavio Vjekoslav Majcen u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* br. 5,² te ga dopunila podacima o skladateljevim stranim filmskim partiturama iz knjige Krešimira Kovačevića *Hrvatski kompozitori i njihova djela*.³ Među Tijardovićevim djelima Kovačević je, naime, naveo filmove *Korallenprinzessin*, *Im Banner Kaiser Diokletians* i *Hänschen klein*, koje Majcen (koji se držao postojećeg filmskog fundusa u Hrvatskom državnom arhivu — Kinoteci), u svom popisu uopće nije zabilježio. Sva tri filma kod Kovačevića se navode bez podataka o redatelju i godini prvog prikazivanja.

Stvar je (već tada) bila izuzetno zanimljiva, jer su naslovi na njemačkom jeziku upućivali da se radi o stranim filmovima, a hrvatski skladatelji, prema mojim spoznajama, nisu pozivani da skladaju za filmove stranih produkcija sve do sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Kako sam naposljetku ipak uspjela doći do podataka za *Princezu koralja* (u *Glazbi s ekrana* novela sam kao redatelja Viktora Jansona, filmski studio Tobis-Cinéma Film A.-G., Berlin, 1937), zaintrigirala me 1937. kao godina premijere filma *Korallenprinzessin*. Te je godine, naime, u Hrvatskoj prikazan kratki film Oktavijana Miletića *Šešir*, koji Ivo Škrabalo navodi kao prvi hrvatski zvučni film.⁴

Istraživanja filmologa Daniela Rafaelića i Leona Rizmaula u Berlinskom državnom arhivu tijekom 2011. i 2012. godine upotpunila su znanja o filmovima *Korallenprinzessin* i *Lied der Adria*. Potaknuta relativno novim ponovnim otkrićem tih filmova, a imajući i uvid u arhiv Hrvatskoga glazbenog zavoda, gdje se čuva ostavština Ive Tijardovića zajedno s velikim dijelom njegovih filmskih partitura, došla sam do podataka kojima je moguće upotpuniti Tijardovićevu filmografiju i ispraviti neke pogrešne navode iz *Glazbe s ekrana*. Zato popis filmskih partitura Ive Tijardovića donosim u cijelosti:

1. *Korallenprinzessin (Princeza koralja)*, Victor Janson, Tobis Cinéma Film A.-G., Berlin, 1937, igrani (klavirski izvadak i skice nalaze se u HGZ-u).

2. *Lied der Adria (Pjesma Jadrana)*, radni naslov: *In Banner Kaiser Diokletians (Pod barjakom cara Dioklecijana)*, Hans Beck-Gaden, Tobis (Körösi&Bethke Kultur-

¹ Usp. Irena PAULUS: *Glazba s ekrana*, Hrvatsko muzikološko društvo, Hrvatski filmski savez, Zagreb 2002, 28-29.

² Usp. Vjekoslav MAJCEN: *Filmografije skladatelja filmske glazbe*, *Hrvatski filmski ljetopis*, 2 (1996) 5, 79.

³ Usp. Krešimir KOVAČEVIĆ: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Naprijed, Zagreb 1960, 487.

⁴ Usp. Ivo ŠKRABALO: *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998, 96-97. Novija istraživanja pokazuju da je ipak postojao barem jedan zvučni film snimljen prije ovoga (*Melodije 1000 otoka* Maxa Oswatitscha iz 1932), tako da je *Šešir* bolje smatrati *jednim od* prvih zvučnih filmova u Hrvatskoj (usp. Nikica GILIĆ: *Uvod u povijest hrvatskog filma*, Leykam international d.o.o., Zagreb 2011, 29).

film Produktion), 1937, dokumentarno-igrani (dva broja u obliku klavirskog izvotka nalaze se u HGZ-u).

3. *Hänschen klein (Mali Ivica)*, Arnold Fanck, der Arnold Fanck-Film, Berlin, 1937/38, igrani (partitura i klavirski izvadak nalaze se u HGZ-u).⁵

4. *Koraci slobode*, Radoš Novaković, filmsko poduzeće DFJ, direkcija za NR Srbiju, 1945, dokumentarni.

5. *Trudbenici na odmoru (Radničko odmaralište)*, Živan Čukulić, Avala film, 1949, dokumentarni.

6. *Ciguli Miguli*, Branko Marjanović, Jadran film, 1952, igrani (partitura i pjesme na tekstove Gustava Krkleca pod radnim naslovom *Humoreska* nalaze se u HGZ-u).

7. *Revija na dvorištu*, Andre Lušičić, Duga film, 1952, animirani (klavirski izvadak pod naslovom *Dvorišna graja* nalazi se u arhivu HGZ-a).

8. *Sinji galeb*, Branko Bauer, Jadran film, 1953, igrani (u HGZ-u se nalaze i klavirski izvadak i partitura).

9. *Sunce nad Jadranom*, Engels, koprodukcija: Jadran film, Zagreb-Kronos, München, 1954, igrani.

10. *Mali čovek*, Živan Čukulić, Vardar film, 1957, igrani (partitura se nalazi u HGZ-u).

11. *Jedini izlaz*, Vicko Raspor i Aleksandar Petrović, Zastava film, 1958, igrani (partitura se nalazi u HGZ-u).

12. *Tvornice radnicima*, Živan Čukulić, Zagreb film, 1958, dokumentarni.

13. *Pola stoljeća Hajduka*, Branko Majer, Zagreb film, 1962, dokumentarni (partitura se pod radnim naslovom *Hajduk* nalazi u HGZ-u).⁶

Korrallenprinzessin [Princeza koralja]

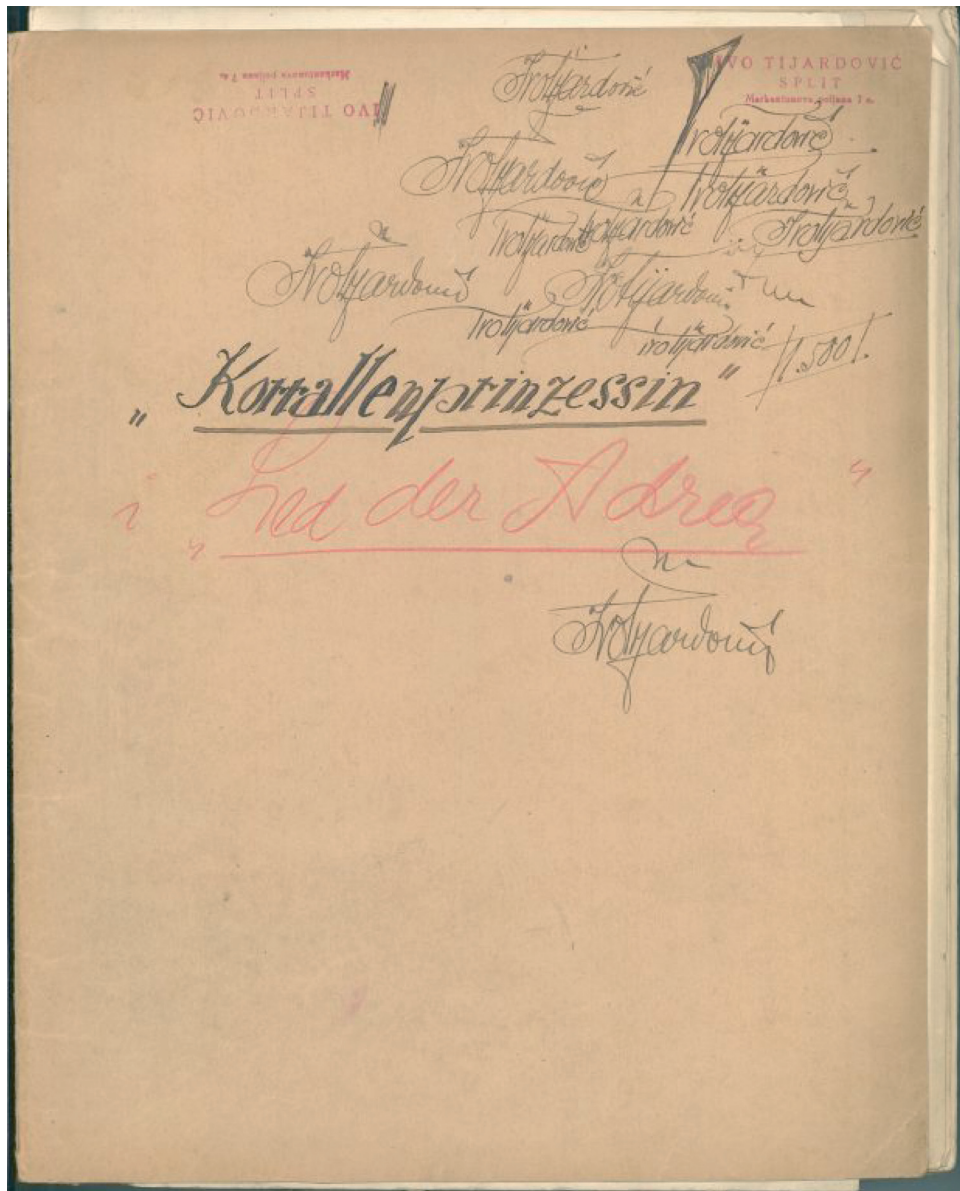
Tijardovićeva glazba u kontekstu njemačkog zvučnog filma tridesetih

Čini se da su njemački producenti bili iznimno zadovoljni Tijardovićevom glazbom (uklapala se, naime, u njemačku percepciju kako filmovi trebaju zvučati), pa mu je ponuđen ugovor da nakon *Princeze koralja*, koja se smatra prvim filmom u njemačko-jugoslavenskoj koprodukciji, napiše glazbu za još šest filmova.⁷

⁵ Kako me uputio redatelj filma *Tijardović* (2013, HRT), Željko Rogošić, radi se o partituri za film koji nije snimljen.

⁶ Na prvoj stranici partiture za film s naslovom *Hajduk* uz naslov stoji i *Kraljica lopte*, što je naziv Tijardovićeve operete posvećene nogometnom klubu Hajduk. Tijardović je glazbu iz te operete koristio u dokumentarnom filmu *Pola stoljeća Hajduka*.

⁷ Podatak o ugovoru za još šest filmova s produkcijskom kućom F.D.F. *Fabrikation Deutscher Filme*, koja je djelovala unutar jednog od najjačih njemačkih filmskih studija, Tobis, prenosim iz članka Dejana Kosanovića »Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937)«, koji je objavljen



Sl. 1: Naslovna stranica fascikla ispisanog rukom Ive Tijardovića, u kojemu se čuva klavirski izvadak — pojedini brojevi iz *Korallenprinzessin* i dva broja iz *Lied der Adria*.

Međutim, s obzirom na ratne događaje, Tijardović je skladao još samo za *Pjesmu Jadrana*, koja je nastala kao svojevrsan »prateći proizvod« *Princeze koralja*.

Princeza koralja nastala je iste godine kada su se u Hrvatskoj snimali prvi zvučni filmovi.⁸ No Nijemci su u to vrijeme već imali osmogodišnje iskustvo snimanja zvučnih filmova,⁹ pa je *Korallenprinzessin* snimana po uzoru na rane zvučne filmove u Njemačkoj, a ne po uzoru na hrvatske zvučne filmove, jer ih u to vrijeme nije bilo.

U tridesetim godinama dvadesetog stoljeća, u vrijeme kada je u Njemačkoj bujao nacionalsocijalizam, film je, poput kazališta i kabareta, postao mjesto gdje su se ljudi mogli na trenutak odmoriti od ružne i zabrinjavajuće svakodnevnice. Snimali su se filmovi u kojima su inzistiranje na ljepoti i uživanju u životu, jednostavna ljubavna priča, kao i sretan završetak bili obavezni, a sve se to gledateljima pružalo uz obilje glazbe s naglaskom na popularne pjesme.

Producent Erich Pommer, koji je producirao drugi njemački zvučni film, *Melodija srca*, nastojao je u svoje filmove unijeti što više elemenata operete, jer je to bio omiljeni kazališni žanr. Taj je žanr pružao sve što su gledatelji tražili: uživanje u zvuku (koji je tek dospio u kina), ali i lijepe likove, čiji su se problemi i životne situacije prikazivali kroz pjesmu i ples.¹⁰

Na taj je način zamišljena i *Princeza koralja*. Fabula, doduše, donosi blijedi sukob bogataša koji krstare Jadranom na jahti »Nirvana« i siromašnih ribara, koji se bore s nizom problema kako bi izronili dovoljno koralja da mogu preživjeti. Međutim, redatelj Janson se usredotočio na ljubavnu avanturu mlade Didi, tako da ribarski problemi, koji predstavljaju okosnicu kratkog zapleta, ostaju u drugom

u *Hrvatskom filmskom ljetopisu*: »Od posebnog je značaja što je muziku za *Princezu koralja* napisao splitski kompozitor Ivo Tijardović (1895-1976), koji je zatim s istim producentom potpisao ugovor za komponovanje muzike za još šest F.D.F.-ovih filmova« (Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937), *Hrvatski filmski ljetopis*, 16 (2010) 62, 95).

⁸ Za jedan od prvih zvučnih filmova, *Šešir*, glazbu je skladao Eduard Gloz. Taj kratki film nastao je 1937 — iste godine kada su u Hrvatskoj u njemačkoj produkciji snimljeni *Korallenprinzessin* i *Lied der Adria*. Ova dva filma snimana su zvučnim sistemom Tobis.

⁹ Prvi zvučni film u Njemačkoj bila je *Melodie der Welt* — *Melodija svijeta* koja je snimljena 1929. godine u režiji Waltera Ruttmanna. Film je također nastao u produkciji filmske kuće Tobis, a glazbu je skladao Wolfgang Zeller. Zanimljivo je da je film *Melodie der Welt* premijerno prikazan u ožujku 1929, a da je već u prosincu iste godine, konkurentski studio Ufa premijerno prikazao svoj prvi zvučni film, *Melodie des Herzens* — *Melodija srca* redatelja Hannsa Schwarza. Za taj film glazbu je skladao poznati kazališni kompozitor Werner Richard Heymann, a producirao ga je Erich Pommer. Pommer će nedugo zatim oblikovati jedan od najpopularnijih filmskih žanrova u to doba u Njemačkoj, operetu na filmu, koji će utjecati i na zvučanje *Princeze koralja* (usp: Reimar VOLKER: *Per aspera ad astra* and back again: film music in Germany from 1927 to 1945, u: Miguel Mera & David Burnand (ur.): *European Film Music*, Ashgate, Hampshire, Burlington 2006, 14-17).

¹⁰ »Do 1933. Pommer je producirao petnaest filmova s vrlo snažnim i jedinstvenim naglaskom na glazbu i filmske pjesme, što je bio stil koji je izronio iz bečke operete i suvremene popularne pjesme« (Reimar VOLKER: *Per aspera ad astra* and back again: film music in Germany from 1927 to 1945, 17).

planu.¹¹ I naravno, tu je naglasak na glazbi, pa i na pjesmi, što je bio stil koji je Ivi Tijardoviću, skladatelju usko vezanim uz kazališnu pozornicu, i te kako odgovarao.

U *Princezi koralja* se mnogo pjeva, a uz popularne pjesme, koje su logične s obzirom na dodirivanje žanra operete na filmu, pojavljuju se i dva zbora.

Zborovi hrvatskih ribara na njemačkom jeziku

Zborovi nisu česti u filmskim partiturama, ali ih je u ranom zvučnom razdoblju bilo (čak je i Sergej Prokofjev u filmovima Sergeja Ejzenštejna rabio zborove). Zborovi su se najčešće koristili za isticanje folklornih elemenata glazbe nekog naroda, dakle za nacionalno obilježavanje mjesta i likova iz filmske priče, pa je to učinio i Tijardović. Prva scena iz *Princeze koralja*, u kojoj žene, a među njima i Anka, Markova po-sestrima, usvojenica njegova oca, peru rublje i pjevaju, obilježena je zborom koji je zanimljiv ne samo zbog svojih folklornih karakteristika, nego i zbog jezika: pjeva se, naime, na hrvatskom, unatoč tome što se cijelim filmom govori njemački (njemačkim govore i »domaćini«, ribari, i njemački turisti).¹²

Međutim, zanimljivo je da je u Tijardovićevoj partituri ta pjesma zapisana na njemačkom jeziku (naslov joj je »Kleines Schiff...«), što znači da je skladatelj razmišljao o jezičnoj unificiranosti filma. No pjesma je ostavljena na izvornom narodnom jeziku vjerojatno iz dva razloga: najprije, njime se Anka prikazuje kao »junakinja iz naroda« naspram bogate i hirovite Njemice Didi. S druge strane, razlog je mogao biti banalniji: pjevačice koje su glumile pralje vjerojatno nisu znale njemački jezik. K tome, melodija pjesme toliko »vuče« na hrvatsko podneblje (radi

¹¹ U priči se Didi i Marko sviđaju jedno drugome, ali ih razdvaja klasna pripadnost — ona je »obijesna mlada bogatašica« i strankinja, kako je vidi Dejan Kosanović, a on je pilot koji ostavlja službu na očev poziv, kako bi pomogao domaćim ribarima u vađenju koralja (on je, dakle, premda bogat i zaposlen na »finom« mjestu zrakoplovnog časnika, zapravo čovjek iz naroda). U jednom trenutku, Marko čak i izjavljuje: »Didi Oršić nije za mene.« Međutim, Marko avionom spašava Didi s malog otočića na koji je isplivala zbog eksplozije čamca. Njoj se počinje sviđati ribarski život na otoku Zlarinu kamo je Marko vodi nakon nesreće, ali u drugoj polovici filma Marko i Didi postaju suparnici. Oboje pokreću akciju vađenja koralja. Bune se ribari, koji ne daju strancima vaditi koralje (Didi uvodi novu tehnologiju izronjavanja koralja, a pomaže joj buntovni Mate, Ankin vjerenik). To je početak zapleta tijekom kojeg Marko uspijeva spasiti ronioca Matu koji je u podmorju, vadeći koralje, ostao bez kisika. Na kraju, naravno, sve sretno završava.

¹² Kosanović prenosi vijest iz *Jutarnjeg lista* o premijeri filma u Šibeniku, gdje su ga mogli vidjeti stanovnici otoka Zlarina, gdje je film sniman. Zlarinjani su pohrlili na premijeru, ali: »Film je razočarao Zlarinjane, jer da je radjen na njemačkom jeziku, a iz naših krajeva pruža samo pejzaže i naše pjesme« (cit. prema: Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* [1937], 99). Uvodna scena spominje se i u članku časopisa *Film Kurier* povodom prve, berlinske premijere: »Ivo Tijardović, jedan od najdarovitijih savremenih jugoslovenskih kompozitora, napisao je za film melodičnu muziku, punu štimunga, koja crpi snagu iz tla njegove pjesmama bogate domovine. Što je posebno došlo do uzbudljivog izražaja kada ribarske žene pevaju i peru rublje« (Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937), 98-99).

se, zapravo, o narodnoj pjesmi, *Volkslied*, kako je u partituri zapisuje Tijardović) da joj njemački tekst djeluje nametnuto.¹³

Drugi je zbor ostavljen na njemačkom jeziku, kao što je zapisan u partituri. Radi se o muškom zboru »Der Fischer liebt seine Heimat«, koji u dvije scene »pokriva« kadrove ribarskih brodica (kadrovi su snimani na način filmskih razglednica), a istodobno je vezan uz ljubavnu priču. Povezivanje jednoga i drugoga bilo je moguće jer je Tijardović slijedio tipičnu strukturu zabavnih pjesama iz tog vremena: pjesme (pa i ovaj zbor) kratko su se pjevale, a nakon dijela koji se pjevao slijedio je odulji instrumentalni dio koji je ponavljao temu pjesme. U filmu je to omogućilo da se prikaz ribarskih brodica, koji funkcionira kao vezivni kadar, odnosno kao svojevrsni most prema ljubavnoj priči, »oživi« fiktivnim glasovima »mornara«. ¹⁴ Kada se scena promijeni, pa se u novoj prikažu ljudi »od krvi i mesa«, dakle Didi i Marko koji razgovaraju, nastupa instrumentalni dio pjesme (čime se izbjegava kolizija pjevanih i govornih glasova). Popratna glazba (zapravo instrumentalni dio zvorske pjesme) završava nešto prije završetka scene,¹⁵ kako bi Didi mogla bez glazbe komentirati da joj je koraljna ogrlica koju je netom dobila od Marka najljepši poklon za rođendan.

Isti se zbor pojavljuje na samome kraju filma, u završnoj sekvenci koja opet počinje s ribarskim brodicama (ribari se, nakon pustolovine vađenja koralja i Matinog spašavanja, vraćaju na Zlarin, a na obali ih dočekuju žene). Scena je isprekidana komentarima Nike, Didinog bivšeg zaručnika, i Thee, Didine prijateljice (koji bi mogli postati još jedan ljubavni par). Međutim, u središtu je povratak sretnom ugođaju (pri vađenju koralja Mate je skoro poginuo). Kao u ranijoj sekvenci u kojoj je upotrijebljen isti zbor, nakon prikaza brodica, prikazuje se ljubavni par, ovaj put »ljudi iz naroda«, Anka i Mate, koji će se ipak vjenčati.

Kada »naratori-komentatori«, Niko i Thea na svoj duhoviti način okrenu pozornost na centralni par, Didi i Marka, promijenit će se glazbeni broj. Tijardović, logično, ponavlja glazbu s početka filma u kojoj se, u ritmu valcera, njiše ljubavna tema.

Opereta na filmu: smijeh u popularnoj pjesmi

S obzirom na bliskost popularnom žanru operete na filmu, ne čudi da uvodna špica *Princeze koralja* počinje u ritmu valcera i da ljubavna tema, koja se u njoj

¹³ Hrvatski jezik »provukao« se u film još samo pred kraj filma, kada Marko spašava Matu, pa se u pozadini čuje bodrenje ribara: »Bravo, Marko! Drži se, Marko!«

¹⁴ U prizoru se mornari ne vide, ali muški zbor sugerira gledatelju da bi pjesmu mogli pjevati mornari s brodica (premda je sasvim jasno da se radi o naknadno dodanoj, neprizornoj glazbi).

¹⁵ Za Tijardovića je tipično da sve glazbene brojeve nastoji jasno završiti tako da glazba stane na tonici, a ne da je odrezana ili stišana za montažnim stolom. Nakon nekog vremena gledatelj to počinje primjećivati, pa postaje svjestan gotovo svakog trenutka kada je glazbeni broj u sceni dosegnuo kraj. Problem takvog pristupa je da glazba privlači pažnju na sebe, premda to nije bila Tijardovićeva namjera.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "Korallenprinzessin" is written in cursive and underlined in red. Below it, "Musik No 1." is also underlined in red, followed by "Ivo Tijardović" and "Titel". The tempo marking "Andante maestoso" is written in cursive. The score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The second system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The handwriting is in black ink, and there are some red markings on the paper.

Sl. 2: Prva stranica klavirskog izvzatka glazbe za uvodnu špicu filma *Korallenprinzessin*

Musik No 3 (Bild 6)

Korallenprinzessin

"Heut' lach' ich!"

Podrot

Text: Bruno Balz Musik: Ivo Tijardović¹

1.
Ich war so unglücklich,
Ach, so unglücklich,-
Sie wollte nichts von mir mehr wissen!
Ich hab' ihr Herz erweicht,
O, das war nicht leicht,
Nun hab' ich's endlich erreicht!

Refrain:
Heut' lach' ich! Heut' lach' ich,
Und dumme Sachen mach' ich,
Weil mich ein kleines Fräulein so liebt!
Heut' tanz' ich! Heut' tanz' ich!
Mein Herz ist wieder zwanzig,
Weil mich ein kleines Fräulein so liebt!
Ach, ich könnte vor Glück zerspringen,
Und verliebt wie ein Vogel singen...
Heut' lach' ich! Heut' lach' ich,
Und dumme Sachen mach' ich,
Weil mich ein kleines Fräulein so liebt!

2.
Erst hat sie "A" gesagt,
Dann hat sie "O" gesagt.
Das sind die bösen Frauenlaunen!
Hab' ihr 'nen Ring gebracht,
Da hat sie gelacht,
~~Sch'n Sie, so wird das gemacht!~~ So wird das bei mir gemacht!

Refrain: wie oben.

*1 Klarinett
1 Saxophon
1 Bass
3 Saksofona
1 Gitarre
2 Trompete
1 Posaune*

*Neike hecude
Hosen; Scher*

*Maloga koji me njezade
za belone
Stimmi pingu
stas poutan*

Sl. 3: U fasciklu s klavirskim izvatkom partiture *Korallenprinzessin* nalaze se i pisacim strojem ispisani listovi s tekstovima pjesama Brune Balza. List s tekstom pjesme *Heut' lach' ich* sadrži i Tijardovićevom rukom ispisani sastav koji izvodi glazbu, a tu su i neke druge skladateljeve bilješke.

pojavljuje, blago asocira na melodije Johanna Straussa.¹⁶ Međutim, ta se tema — kako bi se očekivalo — ne pojavljuje često u filmu. Osim na kraju i na početku (čime se tvori dojam strukturalno zaokružene cjeline), ljubavna se tema pojavljuje još jedino u romantičnoj sceni u kojoj se Didi i Marko voze automobilom.

Dojam da je film »prepun pjesama« stvoren je ponavljanjem *songa* »Heut' lach' ich«, a ne inzistiranje na ljubavnoj temi. Naravno, glazbeno bogatstvo dobiveno je i upotrebom zborova, ali ugođaj filma za zabavu i ugodno provođenje slobodnog vremena prvenstveno je uveden upotrebom plesne glazbe iz tridesetih godina (*foxtrot, passo doble* itd.) i ponavljanjem pjesme koja bi se — da je film snimljen u druga vremena — i u Hrvatskoj prodavala i »vrtila« kao hit-pjesma koja reklamira film.¹⁷

No pjesma »Heut' lach' ich« nije originalno pisana za film, nego ju je Tijardović preuzeo iz *Splitskog akvarela*.¹⁸ Uz novi tekst Brune Balza,¹⁹ pjesma se koristi u različitim situacijama vezanim uz elitu kojoj pripadaju Didi Oršić, njezina prijateljica Thea, Didini ujak i ujna, njezin vjerenik Niko Parić, a dijelom i Marko Vuković (koji je pilot njemačke avijacije, ali je s otoka Zlarina te se zbog problema s vađenjem koralja na otoku, vraća u rodni kraj). Naslov pjesme nije naveden na filmskoj špici, a o njemu i o autoru stihova saznajemo iz podataka koje daje Tijardovićeva ostavština u Hrvatskom glazbenom zavodu.

Poput muškog zbora »Der Fischer liebt seine Heimat«, struktura pjesme »Heut' lach' ich« odražava uobičajenu strukturu zabavnih pjesama tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Na početku se pojavljuje kraći pjevani dio (u ovome slučaju, pjevani dio je forme aaba), a zatim melodiju (a) preuzima instrumentalni sastav, koji je u instrumentalnoj varijanti ponavlja dulje nego što se ona zapravo pjevala. Na taj način, omogućeno je da pjevani dio oblikuje vedri ugođaj za scenu, dok instrumentalni dio, principom od općeg prema pojedinačnom, služi kao popratna glazba za filmske razgovore koji pobliže objašnjavaju i razvijaju filmsku radnju.

Na taj se način »Heut' lach' ich« upotrebljava tijekom zabava i odmora turista na jahti »Nirvana«, i to je sasvim logično, jer bogati stranci, gosti Jadranske obale,

¹⁶ U uvodnoj špici se »čuje« kako je film sniman u ranim danima zvuka. Ovdje, osim glazbe i vizualnog, nema šumova (a moglo bi ih biti, s obzirom da prijelazni kadar iz špice u prvu scenu pokazuje vesla ribarskih brodica, pa se uz njih očekuje i zvuk »buckanja« vode). Bliskost s načinom snimanja prvih zvučnih filmova čuje se i pri prijelazu iz špice u prvu scenu, gdje se glazba ne prekida, ali se za svaki novi dio (špicu, prijelazni kadar, titl preko tog kadra i prvu scenu) upotrebljava novi tip glazbe. Četiri različita tipa glazbe (operetni valcer, neutralna glazba, pasaže harfe tipične za pojavu uvodnih titlova u nijemim filmovima i ženski zbor u prvoj sceni) »nalijepljena« su jedan na drugi jednostavno, montažnim rezom. Princip nizanja različitih glazbi te njihova montažnog rezanja zbog promjene kadra u neprekinuti niz, tipičnost je za nijemi i rani zvučni film.

¹⁷ U Njemačkoj su se pjesme kao što je ova prodavale na pločama koje su bile razgrbljene.

¹⁸ Radi se o tropjevu »E opla Perina«.

¹⁹ Tekstopisac Bruno Balz (1902-1988), bio je autor stihova pjesama za mnoge zvučne filmove u Njemačkoj, pa je sudjelovao i u stvaranju stihova za pjesme prvog zvučnog filma u Njemačkoj, *Melodija svijeta*.

većinom razgovaraju u brodskom restoranu, gdje i plešu. No pjesma se pojavljuje i na jednom, s današnjeg gledišta prilično neuobičajenom mjestu.

To je scena u kojoj Niko Parić vozi automobil i — pjeva.²⁰ Ni s čim posebno nije objašnjeno zašto Niko pjeva — osim činjenice da se čini doista sretnim i činjenice da je film — premda nije glazbeni — sniman u maniri pomorovskih filmskih opereta. Iz današnje perspektive Nikino je pjevanje pravo malo iznenađenje.²¹ No u tridesetim godinama se, vjerujem, nitko nije naročito iznenadio, jer su se njemački glazbeni filmovi toga vremena dičili vrlo razrađenim postupcima s glazbom, čak i kad se nije radilo o temeljno glazbenim filmovima. Umetanje glazbenog broja u neglazbeni film kao u filmskim mjuziklima ili filmskim operetama uklapao se u njemačku filmsku poetiku tridesetih godina. Publika koja je gledala njemačke filmove (a to uključuje i tadašnju jugoslavensku publiku) najvjerojatnije je pozitivno reagirala na scenu u kojoj je Niko, vozeći se u automobilu, iz svega glasa zapjevao uz pratnju neprizornog orkestra.

Međutim, ta je scena važna iz drugog razloga. Koprodukcija studija Tobis s tadašnjom jugoslavenskom državom omogućila je da za film *Korallenprinzessin* glazbu — pa tako i pjesmu — napiše hrvatski skladatelj. To su, dakle, bili začeci skladanja za filmove u Hrvatskoj. Danas je, zbog novih otkrića koja su često povijesnog značaja, teško utvrditi prvenstvo — kako zvučnog filma, tako i skladatelja koji je napisao prvu filmsku partituru. Isto je tako teško utvrditi tko je prvi autor filmskog *songa* u Hrvatskoj. Zato ovdje, s obzirom na Tijardovićeve afinitete, da u svakom filmu u kojem je sudjelovao napiše barem jednu pjesmu, donosim pretpostavku (koju još treba potvrditi) da je upravo »Heut' lach' ich« prvi filmski *song*, skladan doduše za film njemačke produkcije, ali koji je napisao hrvatski skladatelj.

Prikriveni strah od stvarnosti: akcija bez glazbe

Naglašena povezanost filma *Princeza koralja* s glazbom i *songovima*, nastavlja se prigodom korištenja zabavnih instrumentala. Zabavna glazba iz tridesetih nije pravila veliku razliku između pjesama i instrumentala, osobito zato što su pjesme često uključivale već spominjane dugačke instrumentalne odlomke.²² Stoga u

²⁰ Sama činjenica da Niko, a i Marko, posjeduju automobil iskaz je njihovog statusa u društvu. Vlasnici automobila u tridesetim godinama bili su vrlo bogati ljudi, a oni su nositelji priče u *Princezi koralja*.

²¹ Današnji ekvivalent takvog pjevanja je pjevanje uz radio ili CD-player u automobilu, ali takvih uređaja u tridesetim godinama automobilu nisu imali.

²² U Njemačkoj je u tridesetim godinama bilo mnogo manjih orkestara koji su svirali zabavnu glazbu. Među poznatijima je bio *Weintraub Syncopators*, koji je osnovao i vodio Friedrich Holländer, autor pjesama za film *Plavi andeo* Josefa von Sternberga. I studio Ufa, konkurentski i financijski snažniji studio nezavisnijem Tobisu, imao je svoj filmski orkestar koji je vodio Werner Richard Heymann (usp: Reimar VOLKER: *Per aspera ad astra* and back again: film music in Germany from 1927 to 1945, 15-17).

Princezi koralja zabavni instrumentali funkcioniraju kao neutralniji tip glazbe koji se, poput pjesme, veže uz bogatu elitu. U početku su vezani uz Didi (Didi vozi čamac dok Thea skija na vodi; Didi sama vozi čamac koji je dobila za rođendan), a zatim i uz ostale likove (Didinog ujaka i ujnu; prijateljicu Theu i vjerenika Niku), te predstavljaju plesnu glazbu na zabavi povodom Didinog 21. rođendana.

Zapravo je sva glazba uglavnom vezana uz elitu — jednostavno zato što je filmski sadržaj usredotočen na zbivanja na jahti »Nirvana«, a ne na likove s otoka Zlarina. Zbog toga je glazbena orijentacija partiture pro-eurovska, odnosno ne sadrži toliko folklornih elemenata koliko bi to možda Tijardović želio, a koliko su i priželjkivali gledatelji iz Dalmacije (naročito oni s otoka Zlarina). To znači da je »naših pjesama« i »naše glazbe«, o kojima govore članci iz starih novina, u *Princezi koralja* zapravo vrlo malo (izrazit primjer je jedino ženski zbor s početka filma, ali samo zato što mu je tekst ostavljen na hrvatskom jeziku).²³ Tijardović se usredotočio na skladanje u operetnom duhu, u kojem ga je smjeru vjerojatno uputio redatelj Janson, ali i vlastita povezanost s operetnom pozornicom.²⁴

Glazba, dakle, naglašava vedro raspoloženje filma, u kojemu socijalne, klasne i nacionalne razlike nisu posebno naglašene (samo je natuknuto da ribari teško žive i da ih je mnogo poginulo dok su vadili koralje, a gledatelj dobiva uvid u lagodan život stranih turista i bogatih ljudi koji na Jadranu uživaju i dobro se zabavljaju). Prenaglašeni prikaz životne vedrine (čak i kada se svađaju, likovi se smiješe) ponavljam, bio je odraz isticanja hedonizma u filmskim mjuziklima i drugim srodnim žanrovima kojima se (navlastito u Njemačkoj) bježalo od stvarnog života (nacionalsocijalizam, kriza, depresija, strah od novog svjetskog rata).

To ide tako daleko da u Tijardovićevoj partituri za *Korallenprinzessin* gotovo uopće nema dramatskih glazbenih brojeva. Čak je i napeta scena u kojoj Didi zaglavljuje motor čamca, pa je prisiljena iskočiti trenutak prije nego čamac udara o stijenu i eksplodira — ostavljena bez glazbe.²⁵

Čini se da Tijardović općenito nije bio »jak« kada se radilo o skladanju dramatičnih glazbenih brojeva. Svi »šlageri« i lirski glazbeni izvrsno odgovaraju i karakteru filma i onome što je redatelj tražio, ali najnapetije situacije ostavljene su

²³ Upotreba narodne glazbe i narodnih pjesama spominje se u berlinskim novinama *Film-Kurier*, od 30. listopada 1937, kao i u zagrebačkom *Jutarnjem listu* od 17. siječnja 1938 (usp: Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937), 98-99).

²⁴ Osim zborova, još je jedan pokušaj približavanja folkloru tijekom filma. To je popratna glazba uz razgovore Didinih ujaka i ujne, odsvirana na harmonici. Ali ta glazba svojim sadržajem opet više podsjeća na zabavnu nego na narodnu glazbu. K tome, harmonika nije čest instrument u Dalmaciji.

²⁵ O snimanju te scene izvještavao je novinar *Novog doba* 22. lipnja 1937: »Kod malog otočića 'Malte' koji se nalazi kod Drvenika, bit će snimljena jedna vrlo uzbudljiva scena sa motornim čamcem, koji je specijalno u Splitu izgrađen. To je mali čamac sa motorom izvan krme koji razvija veliku brzinu. Čamac će juriti prema spomenutom otočiću i svom snagom će u njega udariti i razbiti se. Da bi efekat bio što bolji, na pramcu čamca bit će postavljen jedan jak eksploziv, koji će kod sudara sa grebenom proizvesti detonaciju koja će biti tonski snimljena. S čamcem će upravljati Splitsanin g. R. Vitturi, ali on će nekoliko metara pred sudarom iskočiti iz čamca u more...« (cit. prema: Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* [1937], 97).

bez glazbe, pa i velik dio filma u kojemu se dešava zaplet. A kada se u sceni pobune ribara protiv stranaca glazba napokon uključi u dramatično zbivanje (s time da je to jedini dramatski glazbeni broj u filmu), čini se da Tijardoviću nedostaju glazbena sredstva da opiše i iskaže sve što se u prizoru događa.

Skladatelj prizor rješava vrlo slično sceni »bitke gradskih glazbenika« u filmu *Ciguli Miguli*, dakle s dosta imitacijske glazbe (odnosno, *mickey-mousing* efekta) gdje brze pasaže označavaju brzi trk ribara prema lađama, tremolo malog bubnja najavljuje akciju, činele prekidaju glazbu nastojeći stvoriti dojam uzbune, a trube su, poput revolucionarnih fanfara, posebno eksponirane. Sve to u filmu dosta dobro funkcionira, ali se iz perspektive struke sluša poput glazbene naive. Taj dojam bi vjerojatno potvrdili čak i skladatelji svjetske filmske glazbe s kraja tridesetih godina dvadesetog stoljeća, pa čak i oni koji su se često služili *mickey-mousing* efektom.

No osim ovog malog »poskliznuća«, koje je redatelj vješto sakrio, Tijardovićeva glazba u filmu *Korallenprinzessin* donosi ozračje njemačkog žanra operete na filmu (kao što se od njega i tražilo), a istodobno (premda u mnogo manjoj mjeri) uspijeva unijeti duh folklorne glazbe koji je skladatelju bio posebno drag. Time je ujedno ispunjen cilj domaćina, ideja da se filmom kojega u bivšoj Jugoslaviji (pred Drugi svjetski rat) snimaju Nijemci, dade doprinos »prikazivanju ljepota naše obale i razvoju turizma«.²⁶

Međutim, »folklorno-turistički duh« prisutniji je u filmu *Pjesma Jadrana*.

Lied der Adria

Za razliku od *Princeze koralja*, u kojoj se daju iščitati očigledni ali i ne tako očigledni ciljevi, *Lied der Adria* redatelja Hans Beck-Gadena nema skrivenu pozadinu. To je dokumentarni film koji pokazuje prirodne ljepote Jadranskog mora i dalmatinskih gradova. U njemu nema uljepšavanja stvarnosti zbog politike i publike. Glazbeno, to je značilo potpuno udaljavanje od žanra operete na filmu, odnosno zabavne glazbe tridesetih godina dvadesetog stoljeća u Njemačkoj. Dakako, u dokumentarnom filmu koji se odvija u dalmatinskim gradovima takav glazbeni pristup i ne bi odgovarao. Ugođaj glazbe diktirala je filmska priča.

Pjesma Jadrana je dokumentarno-igrani film čiji prvi dio prati mladoga mornara kako plovi uz jadransku obalu te iz njegove perspektive pokazuje ljepote Jadranskog mora, dalmatinskih gradova i otoka. Drugi je dio filma usredotočen na priču o mjesnoj ljepotici koja zapinje za oko mornaru. Međutim, ona je zaručena, a on mora otići odakle je došao...

Dokumentarni uvod i priča otvorili su skladatelju Ivi Tijardoviću put do dalmatinskih narodnih pjesama, ali i do orkestralnih asocijacija na idiom narodne glazbe preko upotrebe tipičnih ljestvica, tipičnog načina skladanja, te imitacije

²⁶ Dejan KOSANOVIĆ: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937), 96.

zvuka narodnih instrumenata. Kako dokumentarni žanr ipak prevladava, te je i priča (ako se zanemare rijetki dodani glasovi i žamor) snimana nijemo, tako glazba ima vrlo važnu ulogu i u opisu prirodnih ljepota ali i u razvoju narativnog dijela filma.

S druge strane, u glazbenom rješenju *Pjesme Jadrana* mnogo je sličnosti s *Princezom koralja*.²⁷ To, naravno, proizlazi iz tipičnosti Tijardovićeve skladateljskog stila, a jedan od njih je njegova vječna potreba za jasnim završetkom. U *Korallenprinzessin* je to bilo mnogo očiglednije, ali i u *Lied der Adria* većina glazbenih odlomaka morala je završiti na tonici kako bi započeo nov glazbeni dio.

Tijardovićeva potreba za zaokruživanjem cjeline osjetila se i na području stvaranja makroforme, odnosno oblikovanja forme cijelog filma. Dijelom je za to zaslužan redatelj, koji je na završetku filma postavio prizore koji podsjećaju na početak.²⁸ To je skladatelju bio signal da ponovi postupak »zaokruživanja filmske priče« iz *Princeze koralja* — na kraju filma ponovio je (premda ne sasvim doslovno) glazbu iz uvodne špice.

U *Lied der Adria* moguće je pronaći i svojevrsnu paralelu pjesmi »Heut' lach' ich« iz *Princeze koralja*. No to je učinjeno na dalmatinski način i u okvirima gotovo skroz komponirane glazbe (skoro je cijeli film »pokriven« glazbom) gdje je teže izdvojiti glazbene dijelove/brojeve koji dominiraju. Centralni glazbeni broj u *Pjesmi Jadrana* je, naime, zbarska verzija pjesme »Marjane, Marjane«. To je narodna pjesma koju je Ivo Tijardović prvi zapisao, a koja je vremenom postala domoljubna pjesma i službena pjesma grada Splita. Odabir je bio sasvim logičan, s obzirom da se dio filma odvija u Splitu. No da nije učestalog ponavljanja,²⁹ »Marjane, Marjane« se ne bi osjetila dominantnom, jer se u *Pjesmi Jadrana*, kao što samo ime kaže, mnogo pjeva.

Nizanje vokalne glazbe — uvod u priču

Nakon orkestralnog uvoda, koji se sastoji od nekoliko glazbenih brojeva, uglavnom obilježenih melodijama (koje Tijardoviću najviše leže), a kojima se glazbeno dodatno podcrtavaju ljepote grada Splita (s naglaskom na Dioklecijanovu palaču), prizori se usredotočuju na mornare koji plovo morem. To je bila prilika da se upotrijebi zbor »Marjane, Marjane«, kojom prigodom, kako sugerira prizor,

²⁷ Uostalom, glavni likovi u *Lied der Adria* zovu se Anka i Marko, poput protagonista iz *Princeze koralja*.

²⁸ Na početku filma mladić Marko roni i izlazi iz mora, a nakon toga slijedi scena gdje djevojka Anka pliva i izlazi iz mora. Na kraju filma Marko roni i izranja amforu, također na hridi, gdje je bio i na početku filma. Anka ga promatra, ali kada shvaća da on zapravo odlazi, ostaje tužna.

²⁹ S »Marjane, Marjane« film završava, tako da pjesma služi poput svojevrsne Code, koja nastupa nakon ponovljene glazbe za uvodnu špicu na kraju filma.

pjeva mladić Marko.³⁰ Marko ide na put, a njegovo putovanje je prilika redatelju da prikaže još prirodnih ljepota, ostataka rimskih građevina i vrevu ljudi. Skladatelj je, međutim, smatrao da već ovdje, u praktički dokumentarnom dijelu filma, može najaviti ljubavni zaplet, pa niže jedan zbor za drugim: »Marjane, Marjane«, ženski zbor o rumenoj jabuci, muški zbor s istom temom (Tijardović je u partituri zapisao naslov »Rumenu iabuku tij maika dala«) i ponovno raniji ženski zbor.³¹

Već sam spomenula da u filmu nije sasvim uobičajeno koristiti zborove, no ovdje se radi o povezivanju muškog i ženskog i prije nego se stvarno desila ljubav. Koliko je glazba važna za razvoj priče, reći će pojava muške arije »Jute san se zajubija«, koja slijedi nakon nizanja zborova, čineći količinu glazbe pisane za glas ili glasove netipično velikom za jednu filmsku partituru. No s obzirom da se filmska priča odvija kroz dokumentarne snimke i da je uglavnom snimana nijemo, glazba s glasovima ovdje služi — poput glazbe u nijemim filmovima — kao zamjena za izgovorene dijaloge i misli protagonista.

Pri tome je Tijardović postavio i utvrdio idiom hrvatske narodne glazbe kao jedini mogući način oblikovanja zvučne staze, čime je i zvukovno filmu dao usmjerenje prema hrvatskoj, a ne njemačkoj nacionalnosti (unatoč tome što su film snimali Nijemci i unatoč tome što se u jednom trenutku pojavljuje narator koji na njemačkom jeziku izgovara nekoliko rečenica).

Osim vokalne glazbe, tipično je hrvatska i instrumentalna, odnosno orkestralna glazba. Najprije, tema ženskog zbora o rumenoj jabuci ponavlja se u orkestralnoj varijanti kada Marko odustaje od prodaje robe na tržnici i zagledava se u Anku koja je zastala izdvojivši se iz svog društva. A tu je i narodno kolo koje plešu ljudi iz naroda, među kojima su Anka i njezin zaručnik (kasnije će na istu glazbu plesati Anka i Marko).

»Narodno« kolo

Kolo je zamišljeno kao dio prizora (u kadru se vide svirači), ali je glazba naknadno snimljena, i zbog toga je asinkrona s prikazanim (kao i u prizorima Markovog pjevanja, nije se pazilo na sinkroniziranost stvarne glazbe s plesačima i sviračima). Zato glazba iz Tijardovićeve partiture u filmu djeluje neprizorno. Unatoč tome, Tijardović je uspio stvoriti muziku koju bi doista mogao izvoditi prikazani sastav: početak s ponavljajućim bordunskim tonom svirale bi gajde (premda ih u filmu svira orkestar), a kvazinarodnu melodiju mogle bi svirati sopile.

³⁰ Gotovo uz svako pjevanje muške klape prikazuje se Marko kako pjeva. No nije se pazilo na sinkronizaciju pjevanja s pomicanjem glumčevih usnica (Marka glumi vaterpolist Miro Mihovilović), pa se danas čini da bi te scene bile daleko bolje riješene kada mladić ne bi nasilno otvarao usta i kada bi se prizori jednostavno prepustili glazbi.

³¹ Kod prvog pojavljivanja ženskog zbora žene peru rublje, kao u *Princezi koralja*, dok kod drugog, žene rade u polju.

Radi se o glazbi neonacionalnog stila zamišljenoj na temeljima koje je postavio Jakov Gotovac. No Tijardovićevo kolo sudjeluje u radnji, pa je njegova trodijelna struktura (ABA₁) odraz zbivanja: iz A dijela gledatelj shvaća da se radi o nekoj vrsti seoske proslave, u B dijelu (koji je glazbeno mnogo brži od A dijela) kamera se usredotočuje na noge plesača, a ponovljeni A dio, svojim sporijim ponavljanjem bordunskog tona na početku ističe Markov dolazak na zabavu. Glazba svira sve brže, pa je plesači ne mogu pratiti, i kolo se naposljetku raspada.

Filmska se priča, uz Tijardovićevu glazbu u *Pjesmi Jadrana*, razvija kao u najstarijoj hrvatskoj sapunici, kako je to napisala Adrijana Piteša za *Jutarnji list*. Marko uznemiruje proslavu, jer pleše s najljepšom djevojkom, Ankom, što na kraju završava tučnjavom s Ankinim vjerenikom u kojoj Marko pobjeđuje. No njega zove čežnja za domom (na zvučnoj stazi čuje se muška arija »Daleko do moga nema doma«) i on se odlučio vratiti odakle je došao.

Akcijski dijelovi priče, ponovno kao u *Princezi koralja*, riješeni su svojevrsnom imitacijskom glazbom. U prizoru tučnjave dominiraju brze pasaže gudača, na koje se nadovezuju puhači, a na vrhuncu ih dočekuje činela.³² Međutim, prizor je relativno kratak, a dominacija privlačnih *songova* opet uspijeva sakriti Tijardovićevu slabu točku.

Sve je kao u *Princezi koralja*, ali je opet drugačije: naglasak na narodnu ili kvazinarodnu glazbu čini *Pjesmu Jadrana* pravim turističko-reklamnim filmom, dakle onakvim kakva je trebala biti *Princeza koralja*. S druge strane, *Korallenprinzessin* svjedoči o postojanju jednog drugog Tijardovića, skladatelja koji nije, kako piše u svakom udžbeniku, bio isključivo kompozitor opereta i drugih djela u kojima je prevladavao neonacionalni duh. Taj je Tijardović bio svjetski skladatelj, sposoban skladati različitim stilovima, pa i popularnim glazbenim idiomima svoga vremena.

Uloga Ive Tijardovića u razvoju hrvatske filmske glazbe

Povijest nije statična niti fiksna. No intrigantna je baš zato što se može ponovno ispisivati — bilo da se radi o promatranju istih događaja iz perspektive drugog vremena i drugih prilika, bilo da se radi o novim otkrićima koja bacaju drugačije svjetlo na ranije poznate činjenice. Zbog otkrića i novih pogleda, povijest hrvatskog filma i njegovih komponenti — od kojih je jedna glazba — u samo nekoliko godina promijenila je svoje lice.

Ivo Škrabalo bio je prvi autor koji je napisao opsežnu i sintetiziranu povijest hrvatskog filma. Objavio ju je 1984. pod naslovom *Između publike i države*, da bi je

³² Principom svojevrsne imitacijske glazbe skladana je i glazba za tržnicu. I u toj se sceni, kao u sceni tučnjave, nije inzistiralo na sinkronosti glazbe s prikazanim pokretima, pa se ne radi o čistom *mickey-mousingu* kakav se upotrebljava u animiranim filmovima.

1998. u novom i proširenom izdanju izdao pod novim naslovom *101 godina filma*. Nadovezujući se na Škrabalovo viđenje povijesti, Nikica Gilić 2011. godine u *Uvodu u povijest hrvatskog igranog filma* problematičnim navodi status filma *Šešir* (1937), što Škrabalo smatra prvim zvučnim igranim filmom. Gilić se poziva na knjigu *Obrazovni film* Vjekoslava Majcena iz 2001, gdje se prvim zvučnim hrvatskim filmom drži *Melodije hiljadu otoka* Maxa Oswatitscha iz 1932, čije ulomke čuva Hrvatska kinoteka (Majcen navodi 1933. kao godinu nastanka filma, a Gilić 1932).³³

Gilićevi i Majcenovi podaci pokreću lančanu reakciju. Ako *Šešir* nije prvi hrvatski zvučni film (premda su *Melodije 1000 otoka* rađene u hrvatsko-njemačkoj koprodukciji), onda niti Eduard Gloz, autor glazbe tog filma, nije prvi filmski skladatelj u Hrvatskoj, kao što je navedeno u mojoj knjizi *Glazba s ekrana*. Dapače, Majcenov popis filmografija domaćih filmskih skladatelja daje naslutiti da bi se u ispisivanju povijesti hrvatskog filma, pa tako i u ispisivanju povijesti hrvatske filmske glazbe, moglo pronaći još koješta: primjerice, uz ime Josipa Slavenskog, skladatelja iz Čakovca koji je umro u Beogradu, Majcen zapisuje tri filmska naslova, od kojih je jedan iz 1932 (*Fantom Durmitora*, redatelja Kurta Breinesa, rađen u njemačko-jugoslavenskoj koprodukciji), a jedan iz 1933 (*A život teče dalje* redatelja Karla Junghansa, češko-francusko-jugoslavenske koprodukcije). Znači li to da je Josip Štolcer-Slavenski prvi hrvatski filmski skladatelj ili je to (nenavedeni) skladatelj filma *Melodije 1000 otoka*? Ili je to, opet, autor nekog još ranijeg filma kojeg filmolozi još nisu pronašli?

Bilo je još ne tako davnih otkrića koja su »pomaknula« povijest. Leon Rizmaul i Danijel Rafaelić u Berlinskom su državnom arhivu pronašli filmove *Korallenprinzessin* i *Lied der Adria* iz sporne 1937. godine. Ta dva dugometražna filma — jedan igrani, a drugi igrano-dokumentarni — rađeni u njemačko-hrvatskoj koprodukciji (baš kao i *Melodije hiljadu otoka*) pronađeni su u cijelosti i predstavljaju vrijedan dokument vremena koji također treba »ubrojiti« u kalkuliranje oko prvog zvučnog filma u Hrvatskoj.

Korallenprinzessin i *Lied der Adria* nedostajali su u Majcenovom popisu partitura hrvatskih filmskih skladatelja (objavljenih u *Hrvatskom filmskom ljetopisu*) u dijelu teksta u kojemu su se navodile filmske partiture Ive Tijardovića. No spomenuo ih je, čak 36 godina ranije (!), muzikolog Krešimir Kovačević. U vrijeme nastanka *Glazbe s ekrana* moglo se samo nagađati da su filmovi koje je Kovačević naveo, a Majcen nije, izgubljeni ili da možda nisu ni snimljeni. No Rafaelićevo i Rizmaulovo otkriće bacilo je novo svjetlo na Tijardovićevo »upletenost« u filmsku glazbu. Osim što ga, zbog vremena nastanka filma, sa sigurnošću možemo ubrojiti među prve skladatelje koji su se u nas počeli baviti skladanjem filmske glazbe, Tijardovićevo način komponiranja ukazuje na još jednu zanimljivost.

³³ Usp. Vjekoslav MAJČEN: *Obrazovni film*, Hrvatski državni arhiv — Hrvatska kinoteka, Zagreb 2001, 138; Nikica GILIĆ: *Uvod u povijest hrvatskog filma*, Leykam international d.o.o, Zagreb 2011, 29.

Naime, pretpostavka da su se u rane zvučne filmove pozivali renomirani skladatelji tzv. klasične glazbe poput Borisa Papandopula (koji je 1944. napisao glazbu za prvi dugometražni zvučni film u Hrvatskoj, *Lisinski*), kao što se to radilo u svijetu — nije sasvim točna. Osim umjetničke glazbe koju su stvarali poznati umjetnici, publici se od najranijih dana filma nudila i glazba koju su ljudi rado slušali za opuštanje i razonodu. Upravo je zbog toga Ivo Tijardović, čiji je glazbeno-umjetnički senzibilitet bio točno na pola puta između klasičnog i zabavnog, bio idealan za skladatelja u *Korallenprinzessin* i *Lied der Adria*. Oba su filma producirali Nijemci, pa je u njima bilo mnogo tipično njemačkih glazbenih elemenata koji su (naročito zahvaljujući procvatu žanra operete na filmu) koristili »laku« glazbu, i to konkretno, plesne instrumentale i pjesme. Tijardović se bez problema priklonio ukusu njemačkih producenata — jer zapravo je to bio njegov vlastiti ukus. Pri tome je za *Princezu koralja* adaptirao tropjev »E opla Perina« iz operete *Splitski akvarel* stvarajući jedan od prvih, ako ne i prvi filmski *song* hrvatskog autora.

Mjesto »prvoga« uvijek je teško utvrditi, no nekako se to mjesto tijekom godina neprestano pomicalo. Prije desetak godina, kroz razgovore sam shvatila da filmaši prvom filmskom pjesmom u hrvatskom filmu smatraju pjesmu »Sretan put« iz filma *H 8...* (Nikola Tanhofer, 1958), koju je napisao Ljubo Kuntarić. Međutim, gledanje i slušanje drugih filmova navelo me na zaključak da je pjesama u hrvatskom filmu bilo i ranije, a da je njihov autor bio — Ivo Tijardović. No *Korallenprinzessin* je pronađena tek nedavno, tako da moje razmišljanje najprije nije bilo okrenuto tom filmu, nego filmovima *Ciguli Miguli* (Branko Marjanović, 1952) i *Sinji galeb* (Branko Bauer, 1953). Za oba je filma skladao Ivo Tijardović i u oba se pojavljuje nekoliko pjesama. Primjerice, »Ljubav je naša« iz filma *Ciguli Miguli* nije samo pjesma nego i melodija koja se u popratnoj glazbi koristi kao naslovna tema, dok je »Lubin — pjesma Tomice« iz *Sinjeg galeba* bila toliko popularna da ju je Tijardović, uz još dvije pjesme iz istog filma, odlučio objaviti u vlastitoj nakladi. Vjerojatno nije ni slutio da radi nešto što će tek dvadesetak godina kasnije dobiti svoje pravo lice u obliku *merchandisinga* u američkom filmu. Tim više, što filmski *merchandising* do dana današnjega u Hrvatskoj nije uspio stvarno zaživjeti.

Tijardović je bio sklon »lakoj« glazbi, pa time i sklon pisanju pjesama. Moguće je da je bio prvi hrvatski autor filmske pjesme, premda »pomicanja« i mijenjanja povijesti upozoravaju da s pojmom »prvoga« uvijek treba biti oprezan. Pa stoga, ako Tijardović i nije bio prvi hrvatski autor filmskog *songa* (no za sada se čini da jest), pa i ako nije bio prvi filmski skladatelj u Hrvatskoj — bio je vrlo blizu tome mjestu. U svakom slučaju, njegova je uloga u razvoju filmske glazbe u Hrvatskoj bila daleko veća nego se dosad mislilo.

LITERATURA

- GILIĆ, Nikica: *Uvod u povijest hrvatskog filma*, Leykam international d.o.o, Zagreb 2011.
- KOSANOVIĆ, Dejan: Iz života dalmatinskih ribara: igrani film *Princeza koralja* (1937), *Hrvatski filmski ljetopis*, 16 (2010) 62, 92-100.
- KOVAČEVIĆ, Krešimir: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Naprijed, Zagreb 1960.
- MAJCEN, Vjekoslav: Filmografije skladatelja filmske glazbe, *Hrvatski filmski ljetopis*, 2 (1996) 5, 62-79.
- MAJCEN, Vjekoslav: *Obrazovni film*, Hrvatski državni arhiv — Hrvatska kinoteka, Zagreb 2001.
- PAULUS, Irena: *Glazba s ekrana*, Hrvatsko muzikološko društvo, Hrvatski filmski savez, Zagreb 2002.
- PITEŠA, Adrijana: Majka svih hrvatskih sapunica otkrivena u berlinskom arhivu, *Jutarnji list*, 1. 08. 2012. <http://www.jutarnji.hr/-pjesma-jadrana—majka-svih-hrvatskih-sapunica-otkrivena-u-berlinskom-arhivu—/1044672/>, URL pregledan 3.09. 2012.
- ŠKRABALO, Ivo: *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998.
- VOLKER, Reimar: *Per aspera ad astra* and back again: film music in Germany from 1927 to 1945, u: Miguel Mera & David Burnand (ur.): *European Film Music*, Ashgate, Hampshire, Burlington 2006, 13-27.

Summary

IVO TIJARDOVIĆ — THE FIRST CROATIAN FILM COMPOSER FOR FOREIGN PRODUCERS

The composer, conductor, writer, painter and designer, Ivo Tijardović (1895-1976), wrote film scores on several occasions during his lifetime. In the book *Music from the Screen*, I listed his film scores, counting eight scores for feature films, four scores for documentaries and one for animated film. *Korallenprinzessin* and *In Banner Kaiser Diokletians* were among the eight feature films. I listed them, but without any data — since I found only the names of the films in an old book written by Krešimir Kovačević, the only author who ever mentioned them. Daniel Rafealić's and Leon Rizmaul's recent research in Berlin finished with re-discovery of these two films, both made in 1937 by the crew sent by German Tobis Studio (*In Banner Kaiser Diokletians* was the working title for *Lied der Adria*). Since the first short sound film in Croatia appeared in 1937, these two films, which were both made in Yugoslavia — with strong support from the Yugoslavian government in the hope that they will also serve as tourism propaganda — changed the historical perspective of Croatian film music. It seems that Tijardović, besides Eduard Gloz, who wrote music for the Croatian first short sound film, *Šešir* [The Hat], was the first Croatian composer who wrote music for sound films. However, both films were produced by a German film studio — in fact, it was a kind of German-Yugoslavian co-production — but they gave Tijardović an opportunity to start an art form which, at that time in Croatia, did not exist.

